

Міністерство освіти і науки України
Житомирський державний університет імені Івана Франка

ЖИТОМИР
«Полісся»
2013



A. Zerkov

Галина СОБОЛЕВСЬКА

**ЧЕХОВ –
ОПОВІДАЧ І ДРАМАТУРГ.
ПОПЕРЕДНИКИ ТА НАСЛІДУВАЧІ**



УДК 821.161.1: 82.2 «19/20»
ББК 83.3 (2 рос) 1
С-54

*Надруковано за ухвалою Вченої ради
Житомирського державного університету ім. І. Франка
(протокол № 10 від 27 травня 2011 року)*

Рецензенти:

Петро Васильович Білоус,

доктор філологічних наук, професор.

Володимир Олегович Єршов,

доктор філологічних наук, професор.

Луїза Костянтинівна Оляндер,

доктор філологічних наук, професор.

Г. І. Соболевська. Чехов – оповідач та драматург. Попередники та наслідувачі. Науковий збірник. – Житомир : Вид-во «Полісся», 2013. – 242 с.

ISBN 978-966-655-680-9

У збірнику розглядається динаміка жанрових форм у творчості А. П. Чехова на широкому тлі літературного контексту доби. Своєрідність наукового дослідження полягає у порівняльному аналізі чеховських оповідальних і драматургічних жанрів, що створює цілісне, синтезуюче сприйняття художньої індивідуальності письменника. У низці статей чеховські жанри розглядаються не як типологічно сталі, а у процесі їх руху: від збірників-циклів через романні пошуки до повісті; від одноактних етюдів до драми крупної форми. Одночасно висвітлюється діалектика міжродових зв'язків (епос-драма) у творчості А. П. Чехова.

Книга призначена для спеціалістів-філологів, студентів, аспірантів: всіх, хто цікавиться російською та зарубіжною літературою.

ISBN 978-966-655-680-9

© Г. Соболевська, 2013.

ЗМІСТ

А. П. Чехов – прозаїк Попередники та наслідувачі Проблеми поетики та жанру

Частина перша

Проблема цикла в русской прозе конца XIX века. <i>Статья первая</i>	9
Особенности циклизации в прозе А. П. Чехова. Сборник-цикл «Хмурые люди». <i>Статья вторая</i>	22
К вопросу о жанровой природе повести А. П. Чехова «Степь».	38
Место романного замысла в жанровых исканиях А. П. Чехова.	54
О жанровой специфике художественного времени в поздних рассказах А. П. Чехова.	74
Проблема типології інтелектуально-ідеологічного роману І. С. Тургенєва.	96
Н. С. Лесков. «Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе».	102
Жанрова своєрідність ліричного оповідання І. О. Буніна «Легке дихання».	114

Драматургічне новаторство А. П. Чехова

Частина друга

Епізація драми: від О. М. Островського до А. П. Чехова.	131
Принципи епізації драми у творчості А. П. Чехова.	142

Динаміка оповідальних та драматургічних форм у творчості А. П. Чехова.	150
До питання про динаміку жанрових інтерпретацій п'єс А. П. Чехова.	158
Змістоутворююча роль хронотопу у п'єсах А. П. Чехова («Три сестри»).	166
П'єса «Лишак» як літературно-сценічний експеримент А. П. Чехова.	178
Место драматических «переделок» в жанровой эволюции А. П. Чехова.	183

«Фантазії у російському дусі на англійські теми»

Частина третя

Особливості драматургічного методу Бернарда Шоу («Пігмаліон»).	209
Своєрідність поетики ліричної замальовки Джеймса Джойса «Джакомо Джойс».	220
«Російська тема» у романі Дж. М. Кутзее «Осінь у Петербурзі».	232



Драматургічне новаторство

А. П. Чехова

Частина друга



***«Для меня Чехов олицетворяет театр,
как Моцарт олицетворяет музыку»***

Франсуа Мориак

ЗМІСТОУТВОРЮЮЧА РОЛЬ ХРОНОТОПУ В П'ЄСАХ А. П. ЧЕХОВА («ТРИ СЕСТРИ»)

Поняття «хронотоп» зробив інструментом літературознавчого аналізу, як відомо, М. М. Бахтін [1]. Художній час та художній простір (хронотоп) забезпечують цілісність художнього твору, організують його композицію, вони є засобом вираження авторського «я». Тому хронотоп, як і інші поняття бахтінської філософії літератури, наділений великою пояснюючою силою, він здатен прояснити суттєві додаткові нюанси змісту художнього тексту, особливо коли йдеться про твори, що трактуються неоднозначно. До таких належать п'єси А. П. Чехова.

Проблема хронотопу у творчості А. П. Чехова, як правило, розглядається дослідниками епізодично і переважно на матеріалі аналізу п'єси «Вишневий сад» [2]. Серед робіт більш загального характеру слід відмітити статтю Б. І. Зінгермана, в якій аналізуються зрілі драматургічні твори А. П. Чехова [3]. Проте автор статті вирішує проблему художнього часу в основному в її змістовному аспекті і недостатньо уваги приділяє впливу хронотопу на художню структуру п'єс. В монографічному дослідженні драматургії А. П. Чехова проблеми художнього часу торкається З. С. Паперний [4]. Але знову ж у цікавому для нас аспекті розглядається «Вишневий сад», хоча окремі спостереження вченого стосуються і п'єси «Три сестри».

«Три сестри» – п'єса складна, авторські визначення її жанру суперечливі, трактування дослідників різноманітні, інтерпретації режисерів найнесподіваніші. Все це спонукає шукати нові аспекти аналізу здавалося б достатньо вивченого твору. Метою даної статті є аналіз особливостей організації художнього часу та художнього простору у п'єсі «Три сестри» і аналіз впливу хронотопу на композиційно-образну структуру твору. Ця мета досягається вирішенням таких задач: – встановленням символічного змісту

хронології драматичної дії; виявленням філософсько-символічного значення просторових орієнтирів п'єси.

Дослідники справедливо відмічають: «час у чеховській драматургії завжди естетично активний, виступає тут на правах самостійного образу» [5, с. 165]. Дійсно, час – один з провідних мотивів чеховських п'єс: наполегливо звучить тема літ, дитинства, років, які минули і які ще треба прожити. Особливо вагома тема часу і відповідно побудова часово-просторових взаємовідносин у п'єсі «Три сестри».

Традиційні просторові орієнтири – «дім» (образ замкненого простору), «простір» (образ відкритого обширу), «поріг», «двері» (межа між тим і іншим) в чеховських п'єсах мають особливе значення. Постійний мотив драматургічних творів А. П. Чехова, починаючи з першої юнацької п'єси – «Платонов» – мотив приреченого маєтку, втрата Дому, витіснення героїв з їх життєвого простору, з чим пов'язаний і мотив душевного зламу [4, с. 13-14].

Символічна і художня хронологія драматичної дії у чеховських п'єсах: рух від весняного та літнього розквіту до осіннього суму. У зрілих чеховських п'єсах дія починається навесні («Три сестри», «Вишневий сад») або влітку, («Чайка». «Дядя Ваня»), а завершується восени – на символічному рівні такий хронотоп пов'язаний з мотивом уходу, прощання, приреченості існуючого ладу життя. Час у п'єсах А. П. Чехова повітовий, садибний, провінційний (М. М. Бахтін), занурений у побут. Хронікально-побутовий час на відміну від подійного не має безумовного початку і безумовного кінця, не має поступального руху, в ньому неможливі переломні «раптом» і «несподівано». Тому не випадкова кільцева композиція у п'єсі «Три сестри», коли фінал своєрідно перегукується, «римується» з експозицією.

Проте час повсякденності, побутовий час вписаний у широкі часові межі – минуле – сучасне – майбутнє, включено у широку часову перспективу. Часова конструкція у п'єсі, умовно кажучи, центробіжна: увага автора зосереджена на сучасності, а від неї авторська думка то повертається до минулого, то прагне у майбутнє. Сестри Прозорови і їх брат Андрій одинадцять років тому приїхали до провінції з Москви разом з батьком-генералом, який

отримав бригаду. Вони колись мешкали на Старій Басманній і зараз радісно зустрічають полковника Вершиніна, який приїхав теж з Москви, нібито з їх колишнього життя. Вершинін бував у московському домі Прозорових, товаришував з їх батьком, він «свій».

У п'єсі повсюди розставлені віхи часу, починаючи з авторської ремарки до першого акту: «Полдень; на дворе солнечно, весело» [6, с. 119]. Перша репліка п'єси вводить тему часу у дисонанс з мажорною інтонацією ремарки: «*Ольга*. Отец умер ровно год назад, как раз в этот день, пятого мая, в твои именины, Ирина. Было очень холодно, тогда шел снег... (*Часы бьют двенадцать*). И тогда также били часы (*Пауза*)» [6, с. 119]. Перша фраза п'єси перенасичена змістом, А. П. Чехов підкреслено датує перший акт, створюючи картину весни: сонячно, весело, травень, іменини Ірини, якій виповнюється двадцять років, молоді сподівання, загальне очікування щастя. І дисонансом звучить тема смерті як перший натяк на драматичний фінал. У фіналі п'єси, як і у зачині, – смерть: загибель барона Тузенбаха на дуелі у день, коли військові залишають місто. П'єса починається і завершується мотивом уходу у широкому філософському плані.

Введена автором деталь бій годинника, нагадує про швидкоплинність часу, зв'язує сучасне з минулим: Ольга згадує, що в день смерті батька «також» бив годинник. Підкреслювання повторювальності – «також», «як завжди», «зазвичай» – характерна особливість чеховського часу і у прозі, і у драмі, таким чином створюється образ буденного, циклічного, побутового часу. У межах кола цього життя все приречено на повторювальність, п'єса А. П. Чехова відтворює життя як таке, що давно склалося, визначилося, яке не змінюється.

Функції повторювальних деталей, розмов, ситуацій багатозначні: по-перше, вони свідчать про кризу часу сучасності, про його застій; по-друге, це засіб створення «епічного», «романного» часу, що плине з минулого у сучасне і майбутнє; по-третє, це один із засобів створення картини повсякденного життя. В експозиції п'єси створюється стилістичний дисонанс: з одного боку, лексичний ряд сонячно, весело, легко, у білій сукні, сяє; з другого – помер, холодно, сніг, непритомна, як мертва. Створюється атмосфера змагання двох емоційно-образних

потоків, передається чеховське відчуття багатовимірності, складності життя. Це визначає і двоїсте звучання основного символічного мотиву п'єси, який полягає у заповітній мрії Прозорових повернутися до Москви, до «батьківщини душі». Там Андрій стане професором університету, а сестри будуть щасливі.

У слові Москва концентрується великий часовий інтервал: це і минуле, коли сестри були щасливі: «Одиннадцать лет прошло, а я помню там все, как будто выехали вчера», говорить Ольга [6, с. 119]. І це образ щасливого майбутнього, так виникає ще один кільцевий мотив. Поривання до майбутнього асоціюється перш за все з образом Ірини: вона молодша, вона іменинниця, у білій сукні, обличчя її сяє. «Скажите мне, отчего я сегодня так счастлива? Точно я на парусах, надо мной широкое голубое небо и носятся большие белые птицы» [6, с. 122]. Світло, весна, парус – символ руху і довічного пошуку; широке блакитне небо, по якому носяться великі білі птахи – метафора вільного життя – вся ця образність надає темі мажорну тональність.

Проте, той факт, що тема Москви зароджується у спогадах і розвивається у репліці Ольги паралельно з темою смерті, з самого початку визначає драматизм і багатовимірність її звучання. Чорна сукня Маші здається трауром не тільки за батьком, але й за надіями на щастя. Коли у першому акті героїні мріють і сумують за Москвою, з іншого боку сцени до глядача доносяться репліки офіцерів Чебутикіна і Тузенбаха, які ведуть між собою розмову, що не має відношення до слів трьох сестер: «*Чебутыкин*. Черта с два! Тузенбах. Конечно, вздор» [6, с. 120]. Але одночасність цих реплік справляє враження лиховісного віщування майбутнього героїнь: вони ніколи не поїдуть у Москву, їх надії змінити своє життя на краще ілюзорні. Різні герої існують у різних часових потоках, хронотоп передає руйнування зв'язків, відчуження людей. Тільки авторська воля об'єднує перехресні репліки персонажів, руйнуючи ілюзії, роблячи наочною іронію життя.

У п'єсі час із самого початку матеріалізується боєм годинника і потім постійно нагадує про себе. А. П. Чехов наполегливо позначає вік діючих осіб з різноманітними емоційними відтінками. Ірині двадцять років, вона молода, вона асоціюється з вільним птахом. «*Чебутыкин* (*целую ей обе руки*,

нежно). Птица моя белая» [7, с. 123]. З нею (як і з її сестрами) пов'язаний прихований мотив перелітних птахів. Підспудно розвивається у п'єсі образна асоціація – люди і птахи. Образи трьох сестер, що пориваються зрушитися з місця, то уподібнюються птахам, то, навпаки, протиставляються їм. Мотив перелітних птахів неодноразово повторюється у п'єсі. У четвертій дії з міста від'їжджають військові: офіцери приходять у дім Прозорових прощатися. Маша йде алеєю і задумливо промовляє: «А уже летят перелётные птицы... (*Глядит вверх*) Лебеди, или гуси... Милые мои, счастливые мои...» [6, с. 178]. Виникає контраст між птахами, що відлітають і героями, що залишаються прикутими до свого місця.

Цей контраст підкреслений «мікросюжетом» (З. С. Паперний) – розповіддю Вершиніна про французького міністра, котрий спостерігав за птахами з вікна в'язниці, а також реплікою старого військового лікаря Чебутикіна «Мне скоро шестьдесят, я старик <...> Остался я позади, точно перелётная птица, которая состарилась и не может лететь...» [6, с. 175]. У чеховських героїв загострена чуйність до часу, завдяки чому у п'єсах письменника час – один з рушіїв сюжету. «*Вершинин*. Как идёт время! Ой, ой как идёт время <...> То, что кажется нам серьёзным, значительным, очень важным, – придёт время, – будет забыто или будет казаться неважным» [6, с. 127-128].

Дім Прозорових повний годинників. Посеред розмов про порожнечу життя на них дивляться, питають одне в одного про час і відповідь отримують точну. Входячи до вітальні дому Прозорових персонажі п'єси звіряють свої кишенькові годинники з настінними, нібито прагнучи встановити загальний лад, загальний хід. Проте час життя сестер Прозорових не співпадає з часом життя міста. «Кулыгин. У вас часы спешат на семь минут» [6, с. 134]. Роз'єднаність, некоммунікабельність людей матеріалізується у неспівпадінні часу їх життя.

У кульмінаційному третьому акті п'єси, який розвивається на фоні нічної міської пожежі (згоріли і мрії героїв), Чебутикін розбиває вщент сімейну реліквію, порцеляновий годинник покійної матері Прозорових – передвістя «розбитої сім'ї». З розбитим годинником перегукується мотив дзвону, що впав і

розбився, про це розповідає Маша, роздумуючи про брата Андрія, про пов'язані з ним надії, які не здійснилися. Незграбність лікаря Чебутикіна, який розбив дорогий годинник, драматургічно багатозначна: тільки-но пролунали слова про переведення бригади військових з міста «*Тузенбах: Город тогда совсем опустеет. Ирина. И мы уедем! Чебутыкин (роняет часы, которые разбиваются).* Вдребезги!» [6, с. 162]. Годинники нагадують героям про убування часу, про марність сподівань, про неминучість розлучень і втрат, про те, що «*всё имеет свой конец*» (Вершини). Від'їзд і розлука – ключові події внутрішнього сюжету п'єси.

Проте художній час у п'єсі не обмежений тільки сюжетом, подіями, які відбуваються перед очима читачів – глядачів, він впливається в широкий невидимий потік часу історичного. Історичні параболи драматург створює з допомогою асоціацій і алюзій літературних та історичних. Кулігін, який викладає латину у гімназії, згадує давніх римлян: «*Римляне были здоровы, потому что умели трудиться, умели и отдыхать*» [6, с. 133], він до речі і не до речі використовує латинські приказки. Вершинін згадує часи Колумба і Коперніка: «*Разве открытие Коперника или, положем, Колумба не казалось в первое время ненужным, смешным...*» [6, с. 128]. Час – головний суддя над людьми та їх справами.

Лікар Чебутикін – «людина з газетою». Його кишені набиті газетами, які він постійно читає, але, за власними словами лікаря, він не прочитав жодної книги після закінчення університету. Газета – метафора інертності, пасивності душі і думок. «*Третьего дня разговор в клубе; говорят Шекспир, Вольтер... Я не читал <... >, а на лице своём показал, будто читал. Кое-что знал лет двадцать пять назад, а теперь ничего не знаю. Ничего... В голове пусто, на душе холодно*» [6, с. 160-161]. Чебутикін розуміє, що він деградував як лікар (помирає жінка, яку він лікував) і як людина. Чебутикін не витримав випробування часом. У черговій газеті він вичитує фразу: «*Бальзак венчался в Бердичеве. Даже впишу себе это в книжку. (Записывает). Бальзак венчался в Бердичеве. (Читает газету). Ирина (раскладывает пасьянс, задумчиво). Бальзак венчался в Бердичеве*» [6, с. 147]. Потрійний повтор цієї фрази говорить про її важливість для автора, вона виявляє абсурдність життя.

Сторож з управи Ферапонт під час міської пожежі згадує: «В двенадцатом году Москва тоже горела» [6, с. 158]. Це ключова фраза з глибоким внутрішнім підтекстом, який виринає на поверхню у сцені відчай Ірини, «жизнь уходит и никогда не вернется, <...> никогда, никогда мы не уедем в Москву» [6, с. 166]. Згоріла і Москва трьох сестер, пожежа – метафора краху усіх надій.

Історичні параболи виникають і в монологіях героїв. «*Андрей*. Город наш существует уже двести лет, в нем сто тысяч жителей. И ни одного подвижника ни в прошлом, ни в настоящем, ни одного ученого, ни одного художника... Только едят, пьют, спят, потом умирают... родятся другие и тоже едят, пьют, спят» [6, с. 181]. Кулігін дарує Ірині на іменини свою книгу (яку вже дарував їй на Великдень) – історію міської гімназії за п'ятдесят років зі списком усіх її випускників за півстоліття. Подібні історичні параболи створюють глибину часу, художній час стає засобом епізації чеховських п'єс. Недарма автор «Трьох сестер» говорив: «П'єса складна, як роман».

Під час пожежі всі учасники дії збираються на невеличкому замкнутому просторі – в одній кімнаті прозорівського дому, у кімнаті Ольги і Ірини. Вони всі разом, але саме тут з особливою силою виявляється їх відчуження і самотність. У цю ніч вибухає відчай Ірини: вона зрозуміла, що ніколи вони не поїдуть до Москви. Андрій зізнається, що через великий картярський борг без відома сестер заклав дім. Він загубив себе і довіру сестер, він нікчемний, нещасний, самотній. В цю ніч Чебутикін напивається від усвідомлення своєї неспроможності, у цю ніч він розбиває годинника і промовляє фразу: «Может быть нам только кажется, что мы существуем, а на самом деле нас нет» [6, с. 162]. Ця фраза висловлює стан усіх героїв: таке життя – не життя. У цю ніч Вершинін повідомляє, що їх бригаду переводять кудись далеко, сестри залишаються зовсім самотніми. В цю ніч пролунав грубий вигук Наташі – нової господині прозорівського дому, господині життя.

Просторові координати п'єси – дім Прозорових, місто, в якому вони мешкають і далека Москва, куди вони прагнуть. Крах надій героїнь поданий у просторових категоріях. Не тільки образ далекої, омріяної Москви виявився химеричним, паралельно

розвивається мотив втрати Дому, який все менше належить сестрам. Андрій заклав дім у банку і всі гроші забрала його дружина. Ірина зараз ненавидить кімнату, в якій мешкає, Маша більш не ходить в цей дім, туди не хочеться входити: у «дім» вдерлося «місто». Сестри втрачають клаптик свого власного світу, з появою Наташі їх дім стає часткою міста. У чеховських п'єсах, починаючи з «Іванова», виявляється символічна закономірність – простір життя героїв, що звужується, співвідноситься з їх похованими надіями. Висока мрія виявилася нездійсненою і сестрам лише довелося піти зі свого колись милого серцю дому.

У першому акті Наташа приходять у дім Прозорових у якості гості, у другому – вона повновладна господиня. Вона висловлює побажання, щоб Ірина перебралася зі своєї кімнати до Ольги, звільнивши місце для Бобіка. Сфера життя сестер у реально-побутовому плані все більш звужується. У третьому акті у Наташі народжується друга дитині. Дія четвертого акту відбувається біля дому. Завершується процес витиснення сестер із звичного життєвого простору: Ольга переселяється до казенної квартири при гімназії. Ірина переїжджає на цегляний завод, а Маші вже давно неприємно приходити в цей дім. В загальній конструкції п'єси цей «просторовий» мотив набуває символічного змісту. У четвертому акті агресивність Наташі перейшла поріг прозорівського дому, вона збирається зрубати ялинкову алею і старий клен.

Традиційно у російській літературі воля і простір вважалися благом для людини, а поняття туги пов'язувалося із тісністю, позбавленням людини простору. Цей мотив втілюється в одному з «мікро-сюжетів» п'єси. Вершинін розповідає: «На днях я читав дневник одного французского министра, писанный в тюрьме. Министр был осуждён за Панаму. С каким упоением, восторгом упоминает он о птицах, которых видит в тюремном окне и которых не замечал раньше, когда был министром. Теперь, конечно, когда он выпущен на свободу, он уже по-прежнему не замечает птиц» [6, с. 149]. Цей мікросюжет пов'язаний із прихованим мотивом – люди і птахи. Герої п'єси пориваються полетіти, але якась сила прикувала їх, зачарувала, нібито вони в ув'язненні.

Дослідники часто говорять про особливе значення останнього акту у п'єсах письменника, про таємницю чехівських фіналів. В основі побудови четвертого акту п'єси «Три сестри» лежить прийом, що організує форму всього твору – кільцеве обрамлення, яке спрямовує весь розвиток емоційно-образної системи по замкненому колу. Функцію обрамлення виконує, зокрема, час дії. Дія починається (I акт) і завершується (IV акт) у полудень. Від першого до останнього акту пройшло декілька років. У першому акті Ірині виповнюється двадцять років, у четвертому їй – двадцять чотири. Але цей рух часу нібито управлений в одну велику добу. Перша дія: «Полдень; на дворі сонечно, весело». П'яте травня, весна. Друга дія: «Восемь часов вечера». Масниця. Зима. Третя дія: «Третий час ночи. За сценой быт в набат...» Пожежа. Четверта дія: «Двенадцать часов дня». Знову полудень. Осінь, відлітають птахи на південь. Від полудня до вечора і ночі – і знов до полудня – отже одна велика доба. Таким чином, час рушає по замкненому колу, поступального руху немає, тому і був розбитий годинник, йому нема чого фіксувати.

I акт	IV акт
«Федотик снимает фотографию» [6, с. 137].	«Федотик снимает фотографию» [6, с. 172].
«Чебутыкин читает на ходу газету» [6, с. 122].	«Чебутыкин читает газету» [6, с. 174].
Вершинин знакомится с сестрами.	Вершинин прощается с сестрами.
«Солёный. Он ахнул не успел, как на него медведь надел» [6, с. 125].	«Солёный. Он ахнул не успел, как на него медведь надел» [6 с. 179].
«Маша. У лукоморья дуб зелёный, золотая цепь на дубе том...» [6, с. 124].	«Маша. У лукоморья дуб зелёный, золотая цепь на дубе том <...> Я с ума схожу...» [6, с. 185].
«Ольга (Наташе). На вас зелёный пояс! Милая, это нехорошо!» [6, с. 136].	«Наташа (Ирине). Милая, совсем не к лицу тебе этот пояс...» [6, с. 186].
«Ирина. Уехать в Москву. Продать дом, покончить всё здесь и – и в Москву» [6, с. 120].	«Ирина. Если мне не суждено быть в Москве, то так тому и быть» [6, с. 176].

Змінювалися пори року: весна, зима, осінь; проходили роки, народжувалися діти, а справжнього життя, насиченого сенсом не

було («Может быть, нам только кажется, что мы существуем, а на самом деле нас нет») [6, с. 162]. Четвертий акт побудований на паралелізмі мотивів, на повторенні окремих ситуацій експозиції.

Проте образи, мотиви, ситуації експозиції повторюються в останньому акті у новому оточенні – виникають нові образні взаємозв'язки, виявляється трагічне звучання основних тем твору. Трагічним є фон дії – прощання. Прощання назавжди, його всесвітній резонанс: прощаються не тільки з людьми, але й з деревами, з луною.

Фінал п'єси трактується різноманітно. Одні дослідники вважають його песимістичним, іншим він уявляється світлим, повним надій. Гадаємо, додаткові орієнтири в інтерпретації фіналу п'єси може дати чеховський хронотоп. Фіналу, як і твору у цілому, притаманна емоційна двоплановість. З одного боку, у фіналі виникає тема смерті, самотності, залишеності. З другого, – в останній репліці Ольги – «Если бы знать, если бы знать!» [6, с. 188], заключена потенція подальшого духовного пошуку. У фіналі різко контрастують цинічне-байдуже чебутикінське «Всё равно! Всё равно!» і «Если бы знать!» сестёр Прозоровых.

Одна з найголовніших особливостей чеховських п'єс – відмова від щасливих кінців. У п'єсі «Три сестри» (як і в інших драматургічних творах письменника) персоніфікації ідеї майбутнього немає. Герої п'єси занурені у сучасне, вони говорять про майбутнє, але А. П. Чехов безпошадно показує їх нездатність вирішувати задачі сьогодення. Піднесені монологи про майбутнє компрометуються рухом самого життя, його іронією. Існує велика дистанція між словом героя і авторською позицією, що підкреслено багаточисельними перебивами сторонніми репліками радісних і оптимістичних монологів. Вся п'єса «Три сестри» складається із перебивів подібного роду, що знижують пафос і риторику «гімнів майбутньому».

Проте «малий час» і «малий простір» життя героїв п'єси вписані в авторський всесвітній хронотоп. Протистоять Час історичний (авторський) і «безвременье», у якому існують його герої. Так само протистоять і «простір життя героїв», що «ув'язнені» у своїх домівках і всесвітній розмах авторського простору. Художній простір п'єси «Три сестри» не тільки дим

Прозорових – це місто, це недоладний залізничний вокзал у двадцяти верстах від міста, це Москва, Петербург, Бердичів, у якому «венчался Бальзак»; Кавказ, де служив Чебутикін; Чита, Царство Польське, куди переводять бригаду; Панамський канал, Франція. Інша планета. «*Солёный*. Первый раз я говорю о любви к вам, и точно я не на земле, а на другой планете » [7, с. 154]. З розрізнених деталей, мотивів складаються два найважливіші наскрізні образи п'єси як фон для долі героїв – це Час і Природа. У п'єсі створюється широка картина російської природи; старий сад біля дому Прозорових, довга ялинкова алея, наприкінці якої річка і ліс. «*Вершинін*. Здесь такой здоровый, хороший, славянский климат. Лес, река <...> и здесь тоже берёзы <...>. Хорошо здесь жить» [7, с. 128]. Драматург прагне наситити сцену повітрям і простором, створюючи мотив високого неба і перелітних птахів. У четвертому акті не просто осінній пейзаж, а природа, що нагадує людині про гідність і про високу ціну життя.

«*Тузенбах*. Я точно в первый раз вижу эти ели, клёны, берёзы, и все смотрит на меня с пубопытством и ждёт. Какие красивше деревья и. в сущности, какая должна быть около них красивая жизнь!» [7, с. 181]. Таким чином, чеховський хронотоп поєднує циклічний час повсякденності і вічний рух Природи – Часу, а герої А. П. Чехова, які занурені у побут (у відповідності з новим розумінням драматичного), одночасно вглядаються у «далечінь простору і часу» [7, с. 219], що підкреслює загальнозначущий і вселюдський діапазон авторської думки. Отже, аналіз хронотопу свідчить про те, що морально-етична проблематика п'єси опосередкована проблематикою «гносеологічною», філософською. Чи знаємо ми А. П. Чехова? Подальше вивчення особливостей художнього хронотопу у творчості письменника допоможе поглибити наше уявлення про нього.

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М. : Художественная литература, 1975. – 504 с.
2. Левитан Л. С. Пространство и время в пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад» // Вопросы сюжетосложения. – № 5. – Рига, 1978. – С. 31 – 41.
3. Зингерман Б. И Очерки истории драмы 20 века. – М. : Наука, 1979. – 392 с.
4. Паперный З. Вопреки всем правилам... Пьесы и водевили Чехова. – М. : Искусство, 1982. – 212 с.
5. Камянов В. Время против безвременья. Чехов и современность. – М. : Советский писатель, 1989. – 379 с.
6. Чехов А. П. Три сестры. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. – Т. 13. – М. : Наука, 1978. – С. 117 – 188.
7. Катаев В. Б. Литературные связи Чехова. – М. : Издательство Московского университета, 1989. – 262 с.

